

Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt

Bd.: 117. 2008

Ingolstadt 2008

Bavar. 4772 i-117

urn:nbn:de:bvb:12-bsb00125114-6

„Quod prodest homini“: Ein Frontispiz nach einer Vorlage von Christoph Thomas Scheffler

Peter Stoll

Während Christoph Thomas Scheffler die Jesuitenkirchen in Ellwangen, Dillingen und Landsberg mit prachtvollen Freskenzyklen ausstattete, hat der in jungen Jahren zeitweise dem Orden angehörende Maler in Ingolstadt, einem weiteren Zentrum jesuitischen Wirkens in Süddeutschland, keine ähnlich nachdrücklichen Spuren hinterlassen. Immerhin lieferte er 1752/53 Ölbilder für Maria de Victoria und scheint es, dass in den 1720er Jahren ein Ingolstädter Freskoauftrag in greifbarer Nähe war, wenn Siegfried Hoffmann mit seiner begründeten Vermutung recht hat, dass die früher Melchior Pu(e)chner zugeschriebenen Entwurfszeichnungen für eine nie verwirklichte Freskodekoration des sog. Orbansaals im Jesuitenkolleg von Schefflers Hand stammen; ob vier ebenfalls für den Orbansaal bestimmte Ölporträts von Jesuitengelehrten Scheffler zuzuweisen sind, mag zumindest diskutiert werden¹.

In den folgenden Zeilen soll das Thema der Beziehungen Schefflers zu Ingolstadt durch eine Facette aus dem Bereich der Druckgraphik erweitert werden, genauer durch seinen Beitrag zum Frontispiz eines in Ingolstadt erschienenen Buches. Einen Hinweis darauf, dass die Druckgraphik für die künstlerische Tätigkeit Schefflers eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte, gibt bereits eines der wichtigsten erhaltenen archivalischen Dokumente zu seiner Biographie, nämlich das Schreiben, mit dem er sich im Jahr 1728, als er eben in gutem Einvernehmen aus dem Jesuitenorden ausgeschieden war, an den Augsburger Magistrat wandte und um die Gewährung des Beisitzes in der Stadt bat. Scheffler weist hier nicht nur auf seine bisher gesammelten Erfahrungen als Ölmaler und Freskant hin, sondern auch darauf, dass ihm seiner Meinung nach nicht zuletzt das Anfertigen von Vorlagen für Kupferstiche, wie sie damals in der „Bilderfabrik“ Augsburg² in großer Zahl hergestellt wurden, ein gutes Auskommen sichern werde: „Bey meiner allhier beschehenen Ankunft aber [habe ich] bey unterschiedlichen Kunsterfahrenen fürnehmlich auch denen Kupferstechern mit fürweisung meiner Arbeit mich infinnirt [insinuiert]“, schreibt er und fährt fort, „daß deren einigen [d.h., einigen Kupferstechern] dieselbe [Arbeit] zu delinations-Sachen in welche wegen dann und wann erscheinenden abmangels deren Virtuosen manchesmahl nicht ohne Beschwärde und große Kösten von Venedig

1 S. Hofmann, Die Entwürfe für den Orbansaal in Ingolstadt: Werke Melchior Puchners oder Christoph Thomas Schefflers. Sammelbl. Hist. Ver. Ingolstadt 104, 1995, 209–228; ders., Zur Frage der Autorschaft der vier für den Orbansaal in Ingolstadt bestimmten Porträts der Jesuiten Christoph Clavius, Johann Bapt. Cysat, Athanasius Kircher und Christoph Scheiner: Werke Christoph Thomas Schefflers? Ebd. 229–234.

2 So der Titel eines neueren Aufsatzbandes: J. R. Paas (Hrsg.), Augsburg, die Bilderfabrik Europas. Essays zur Augsburger Druckgraphik der Frühen Neuzeit (Augsburg 2001).

und anderen fremden örtern hergeholt werden müssen, anständig und nützlich sein dürfte“³.

Während es dem aufmerksamen Betrachter der Schefflerschen Fresken, die zu Recht als Zentrum seines Oeuvres gelten, kaum entgehen dürfte, dass es hier immer wieder einmal zu Wechselwirkungen mit der zeitgenössischen Graphik kommt, etwa in der geradezu entfesselten Ornamentik der Ausmalung von St. Paulin in Trier (1743) oder den teilweise rahmenlos auf den Bildgrund gesetzten Fresken der Seitenkapellen der Dillinger Studien- bzw. Jesuitenkirche (1750/51), ist freilich derselbe Betrachter mit Schefflers direktem Beitrag zur Augsburger Druckgraphik seiner Zeit möglicherweise weniger vertraut. Beim Studium einschlägiger Museums- bzw. Ausstellungskataloge stößt man zwar immer wieder auf Arbeiten Schefflers, die ganz offensichtlich als Vorlagen für Kupferstiche gedacht waren, wie z.B. die vermutlich Thesenblätter vorbereitenden Ölgrisailen in der Deutschen Barockgalerie in Augsburg⁴ oder die Zeichnung mit einem seinen Mantel teilenden hl. Martin im Salzburger Barockmuseum⁵; doch wurden diese Druckgraphik vorbereitenden Arbeiten bislang nicht zusammenhängend gesichtet, und was die Kupferstiche selbst angeht, deren Bilderfindungen auf Scheffler zurückgehen, so findet sich eine vorläufige Zusammenstellung zwar schon bei Thieme-Becker⁶, doch haben auf Schefflerschen Vorlagen basierende Kupferstiche selten Eingang in neuere Publikationen gefunden. Der Katalog *1500 Jahre St. Benedikt Patron Europas*⁷ nennt etwa, um ein dem Verfasser bekanntes Beispiel anzuführen, eine Serie zum Leben des hl. Benedikt des Augsburger Stechers und Verlegers Martin Engelbrecht, deren Titelblatt „Chr. Thom. Scheffler inv. et delin.“ bezeichnet ist (was ebenso wie die Liste in Thieme-Becker zu einer sorgfältigen Durchsicht des 1924 von Friedrich Schott zusammengestellten Engelbrechtschen Werkkataloges inspirieren könnte)⁸; und

-
- 3 Zitiert nach: W. Braun, Chr. Th. Scheffler. Ein Asamschüler (Stuttgart 1939) 97. Bei „infiniert“ handelt es sich vermutlich um einen Lesefehler Brauns. Sinngemäß wäre zu korrigieren auf „insinuiert“, wobei nicht auszuschließen ist, dass Scheffler das Fremdwort zu „insinniert“ abwandelte.
 - 4 Hl. Katharina von Siena, Inv.-Nr. 6227; Bernhard von Clairvaux Inv.-Nr. 6226, Hl. Joseph Inv.-Nr. 11934. Vgl. G. Krämer (Bearb.), Deutsche Barockgalerie. Katalog der Gemälde. Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Bayerische Staatsgemäldesammlungen 2 (Augsburg 1984³) 214 f.
 - 5 Inv.-Nr. 1050. Vgl. K. Rossacher (Bearb.), Visionen des Barock. Entwürfe des 17. und 18. Jahrhunderts. Salzburger Barockmuseum, Sammlung Rossacher, Gesamtkatalog (Salzburg 1983) 92 f. (dort als Johann Wolfgang Baumgartner).
 - 6 U. Thieme/F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart 20 (Leipzig 1936) 9.
 - 7 1500 Jahre St. Benedikt Patron Europas. Katalog der V. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg Mai bis Oktober 1980, Pfarrhof zu Mariazell (Salzburg 1980) Kat.-Nr. 269, 169 f. mit Abb. 38.
 - 8 F. Schott, Der Augsburger Kupferstecher und Verleger Martin Engelbrecht und seine Nachfolger. Ein Beitrag zur Geschichte des Augsburger Kunst- und Buchhandels von 1719 bis 1896 (Augsburg 1924). Schott führt in seinem Register „Scheffler, Thom.“ auf; allerdings nur mit dem pauschalen Hinweis, dass dieser in dem ca. 110 Seiten umfassenden Katalogteil erwähnt werde, und ohne präzise Seitenangaben.

gelegentlich begegnet man auch Abbildungen von Kupferstichen, die man allein aufgrund stilistischer Erwägungen als Erfindungen Schefflers ansprechen möchte, z.B. die in Teleskos 2005 erschienener *Einführung in die Ikonographie der barocken Kunst* abgebildeten Kupferstiche mit Johannes dem Evangelisten und Johannes dem Täufer⁹ oder das in Lechners "Iconographia Thomasiana" angesprochene Thesenblatt mit dem hl. Thomas von Aquin¹⁰. All diese Spuren können hier nicht systematisch weiterverfolgt werden; und auch eine im Zuge der Vorarbeiten für diesen Artikel durchgeführte Anfrage bei der Graphischen Sammlung der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg nach Blättern mit dem Namen Scheffler war lediglich als Stichprobe gedacht. Sie führte immerhin zu drei weiteren Kupferstichen mit der Angabe „Thomas Scheffler delin.“ bzw. „del.“ (Mariä Himmelfahrt, Dornenkrönung, Pfingsten; ohne Angaben zu Stecher oder Verleger) sowie einer laut den Textbeigaben von Scheffler gezeichneten („Th. Scheffl: del.“) und wieder von Martin Engelbrecht gestochenen und verlegten („M. Engelb. sc. et exc. A.V.“) Darstellung des Evangelisten Markus. Es könnten sich freilich durchaus weitere mit Schefflers Namen bezeichnete Stiche in den reichen Beständen dieser Sammlung verbergen, da eine systematische Erfassung der an Druckgraphik beteiligten Künstler bislang nicht vorliegt¹¹.

Das hier zur Diskussion stehende Frontispiz (Abb. 1) nun gehört zu einem an der ignatianischen Praxis orientierten Exerzitienbuch des Jesuiten Paul Zet(t)l (1679–1740), der schwerpunktmäßig in Dillingen und Ingolstadt wirkte, ehe er seine letzten Lebensjahre in Hall in Tirol verbrachte und dort sogar „im Rufe der Heiligkeit“ verstarb¹². Das Buch mit dem Titel *Exercitia spiritualia primae hebdomadae* erschien 1727 in Ingolstadt in zwei weitgehend identischen Ausgaben,

9 W. Telesko, *Einführung in die Ikonographie der barocken Kunst* (Wien u. a. 2005) 63 ff.

10 G. M. Lechner, *Iconographia Thomasiana*. Thomas von Aquin und seine Darstellung in der bildenden Kunst. In: W. P. Eckert (Hrsg.), *Thomas von Aquino. Interpretation und Rezeption*. Walberberger Studien 5 (Mainz 1974) 933–973, Abb. 20. Weder Telesko noch Lechner äußern Vermutungen zum Erfinder der Vorlagen.

11 Die drei erstgenannten Stiche (Inv.-Nr. G 21162–21164) sind zusammen mit weiteren Stichen mit neutestamentarischen Darstellungen (Inv.-Nr. G 25685–25693), die allerdings keinerlei Künstlerangaben aufweisen, in einer Mappe zusammengefasst. Formale Gemeinsamkeiten (ähnliches Format; rechteckige Einfassung der Darstellungen nach Art eines Bilderrahmens) sowie stilistische Verwandtschaft führten bei Bearbeitern des Bestandes zu der Annahme, dass sämtliche Stiche auf Vorlagen von Scheffler zurückgehen; allerdings ist auf der Mappe ergänzend vermerkt, dass es sich dabei nicht um den Freskanten Christoph Thomas Scheffler handle, sondern um einen namensgleichen Kollegen. Es ist nachvollziehbar, dass man angesichts der geringen Attraktivität dieser Blätter an die Beteiligung eines der bedeutendsten Augsburger Künstler des 18. Jahrhunderts nicht recht glauben will, sollte allerdings berücksichtigen, dass das Erscheinungsbild eines Kupferstichs stark von den handwerklichen Fertigkeiten des Stechers geprägt wird und, falls diese Fertigkeiten bescheiden sind, die künstlerische Handschrift der Vorlage im Endprodukt kaum mehr erkennbar sein kann. – Ich danke Herrn Dr. Christoph Nicht (Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Graphische Sammlung) für seine Hilfe bei der Ermittlung der genannten Kupferstiche.

12 Th. Specht, *Geschichte der ehemaligen Universität Dillingen (1549–1804) und der mit ihr verbundenen Lehr- und Erziehungsanstalten* (Freiburg i. Br. 1902) 274. Zu Zetl siehe auch die Einträge in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* (Leipzig 1875 ff.) und bei A. de Backer/C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* (Brüssel 1890 ff.).

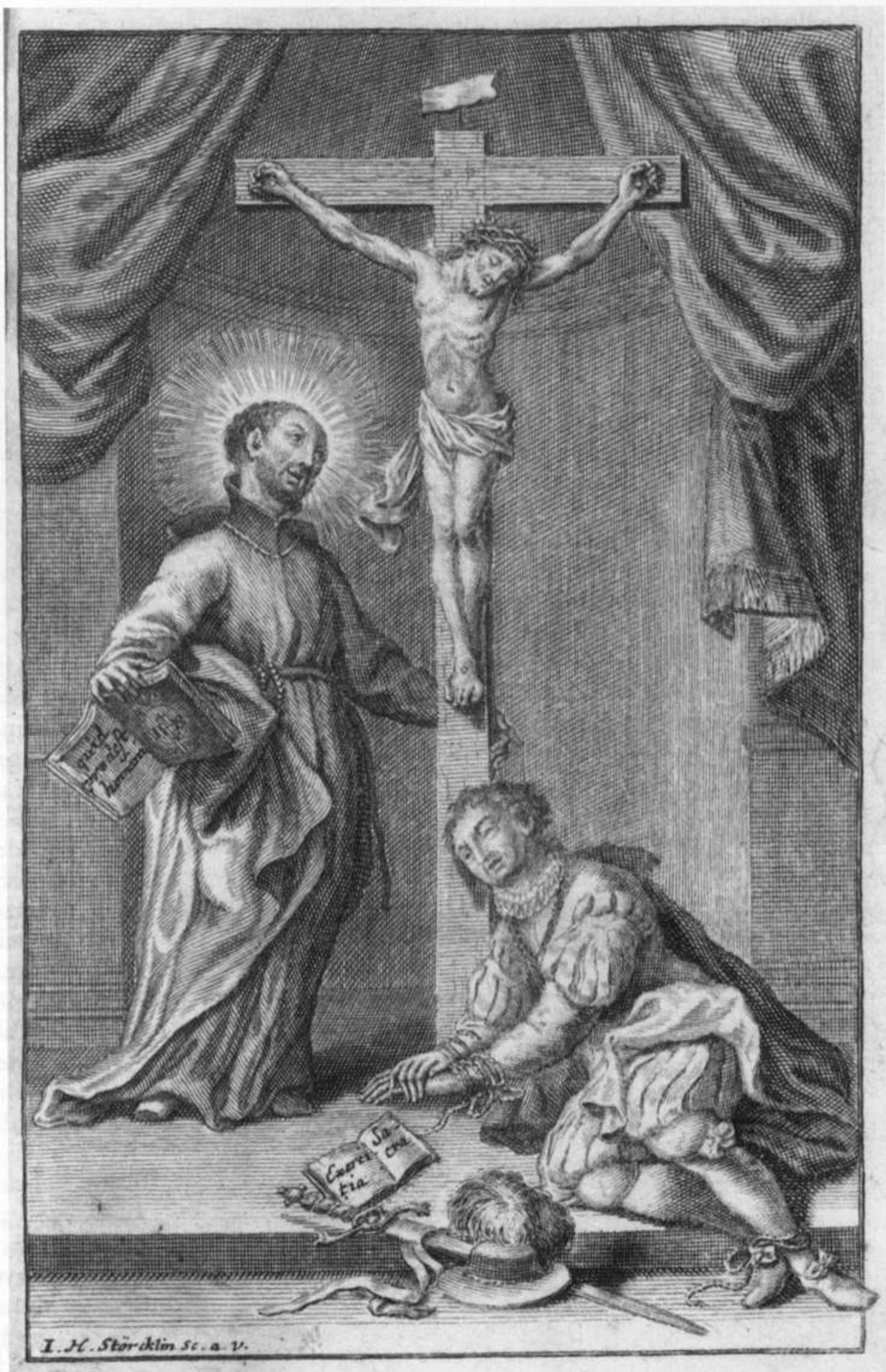


Abb. 1. Ch. Th. Scheffler/J. H. Störcklin: Die hll. Ignatius von Loyola und Franz Xaver. Frontispiz zu: Paul Zetl, *Exercitia spiritualia primae hebdomadae* (Ingolstadt 1727) (Universitätsbibliothek Augsburg).

deren eine von Johann Andreas de La Haye verlegt wurde¹³, deren andere hingegen einem Zusatz auf dem Titelblatt zufolge speziell für die Verteilung unter den Angehörigen der akademischen Marianischen Kongregation gedacht war (genauer: den Angehörigen der den Professoren und Studenten vorbehaltenen Unterabteilung, der Congregatio maior) und, wohl auf Kosten der Kongregation, in der Offizin Grass gedruckt wurde¹⁴.

Das beiden Ausgaben beigegebene Frontispiz (76 x 119 mm) mit den hll. Ignatius von Loyola (links) und Franz Xaver (rechts) weist zwar die Signatur des aus dem schweizerischen Cham (Kt. Zug) nach Augsburg zugewanderten Johann Heinrich Störcklin auf („I.H.Störcklin sc. A.V.“), nennt aber, wie erwähnt, leider nicht den Namen des für die Vorlage verantwortlichen Künstlers. Obwohl es sich um eine kompositionell verhältnismäßig schlichte pyramidale Dreiergruppe aus Kruzifix und zwei Heiligen handelt und man dem Ignatius einen Anflug hölzerner Steifheit nicht absprechen kann, verraten doch die seelenvollen – wenn man will: sentimental – Physiognomien und insbesondere der in seiner Körperhaltung und aufwändigen Garderobe gut erfasste Franz Xaver einen Bilderfinder jenseits des bloßen Handwerks; will man die Erfindung freilich, ähnlich wie die der oben erwähnten Klauber-Stiche, speziell für Christoph Thomas Scheffler reklamieren, so bedarf es etwas präziserer stilistischer Argumentation. Erschwert wird dies sicher dadurch, dass in dem Kupferstich das spezifisch Schefflersche Idiom in einem gewissen Maß dadurch verunklärt ist, dass ein anderer Künstler die Vorlage in eine andere Technik umgesetzt hat; die Erfahrung mit anderen Kupferstichen, bei denen der Name des Entwerfers gesichert ist, lehrt freilich, dass unter den Händen eines kompetenten Stechers – und Störcklin darf als ein solch solider Könnner, wenn auch sicher nicht als Virtuose gelten – Eigenheiten des entwerfenden Künstlers bis zu einem gewissen Grad erhalten bleiben.

So kann man durchaus Gemeinsamkeiten feststellen, wenn man die Figur des Ignatius vergleicht mit einer der Allegorien aus Schefflers 1728 (also kurz nach dem Frontispiz) entstandenem Fresko im Festsaal des Schlosses (der ehemaligen fürstpropstlichen Residenz) in Ellwangen¹⁵: zum einen hinsichtlich der Art, wie auf einen Stoff aufgehellte bzw. weiße, gelegentlich inselartige Flächen umschreibende Faltenstege aufgesetzt sind oder auch richtiggehende Lichtflecken (Abb. 2–3); zum anderen hinsichtlich der Art, wie Köpfe geformt, Physiognomien gebildet und ein sanft schwärmerisch-entrückter Ausdruck erzielt wird (Abb. 4–5; der

13 P. Zetl, *Exercitia spiritualia primae hebdomadae, Ad Mentem S. P. Ignatii De Loyola. Cum suis Instructionibus, Annotationibus, Additionibus, Regulis &c. Ad communem Status Ecclesiastici, ac Saecularis Utilitatem accuratè explicata*. Ingolstadii: Sumptibus Joan. Andreae de la Haye, Bibliopolae Academici, 1727.

14 P. Zetl, *Exercitia spiritualia primae hebdomadae [...] explicata. Et dominis sodalibus ac pactistis congregationis majoris academicae Ingolstadii Honoris & Amoris ergò Anno MDCCXXVII distributa* Ingolstadt. Typis Viduae Grassianae, Typogr. Acad.

15 Zur Datierung der verschiedenen Ellwanger Arbeiten Schefflers siehe H. Hosch, *Studien zur Barockmalerei der Fürstpropstei Ellwangen im 18. Jahrhundert*. Ellwanger Jahrb. 29, 1981/82, 25–36 hier 26 f.



Abb. 2. Ch. Th. Scheffler/J. H. Störcklin: Die hll. Ignatius von Loyola und Franz Xaver (Ausschnitt) (Universitätsbibliothek Augsburg).



Abb. 3. Ch. Th. Scheffler: Verherrlichung des Fürstpropstes Franz Ludwig von der Pfalz (Ausschnitt). Ellwangen, Schloss (P. Stoll).

arbeitet, und die darin besteht, seinen Figuren verhältnismäßig große Köpfe aufzusetzen und ihnen damit einen Anflug von Puppenhaftigkeit mitzugeben; so entfällt hier auf den Kopf ein Siebtel der Körperlänge, während dieser Wert beim durchschnittlichen Erwachsenen eher mit einem Achtel anzusetzen wäre (Abb. 6). Noch deutlicher erkennbar wird diese Neigung Schefflers z. B. an dem in Abb. 7 gezeigten hl. Leonhard aus einem der Fresken an der Emporenbrüstung der Pfarr- und Wallfahrtskirche Unterliezheim (1733); hier bewegt sich der Anteil des Kopfes an der Körperlänge zwischen einem Sechstel und einem Siebtel.

Hinzuweisen ist schließlich auf eine weitere Besonderheit des Frontispizes, nämlich die Überschneidung des Rahmens durch eine der Figuren; eine Besonderheit, die sicher nicht speziell auf Scheffler als Entwerfer hinweist, aber vielleicht doch auf einen Maler, dem derartige Kunstgriffe aus seiner Tätigkeit als Freskant vertraut waren. Angedeutet wird eine Rahmenüberschneidung bereits durch das Schwert Franz Xavers, dessen Spitze in den weißen Streifen am unteren Rand des Kupferstiches vordringt. Dieser Streifen befindet sich zwar einerseits noch klar innerhalb des Rahmens und kann als durch Lichteinfall stark aufgehellte Partie des Bodens interpretiert werden kann; andererseits mag man ihn aufgrund seiner Neutralität auch als eine Art Rahmenleiste verstehen, die nicht mehr eigentlich dem Bildraum der Darstellung angehört und vor allem die Auf-

Kopf aus dem Ellwanger Fresko zur Erleichterung des Vergleichs seitenverkehrt wiedergegeben). Der Ignatius des Kupferstiches teilt auch eine Eigenart Schefflers, die gelegentlich zu beobachten ist, wenn er in kleineren Formaten



Abb. 4. Ch. Th. Scheffler/J. H. Störcklin: Die hll. Ignatius von Loyola und Franz Xaver (Ausschnitt) (Universitätsbibliothek Augsburg).



Abb. 5. Ch. Th. Scheffler: Verherrlichung des Fürstpropstes Franz Ludwig von der Pfalz (Ausschnitt). Ellwangen, Schloss (P. Stoll).

gabe hat, der Stechersignatur eine gute Lesbarkeit vor dem weißen Hintergrund zu gewähren. Wenige Zentimeter rechts davon dringt dann die Schuhspitze Franz Xavers ohne jede Doppeldeutigkeit in den Bereich jenseits des Rahmens vor (Abb. 8); und wenn dies auch nur wenige Millimeter geschieht, so erweckt es doch nicht den Eindruck der Halbherzigkeit oder mangelnden Wagemuts, sondern vielmehr den einer subtilen Pointe, gerade so, als habe es dem Künstler Freude bereitet, zur Strenge der ornamentlosen, rechteckigen Rahmenlinie einen sich dem ersten flüchtigen Blick entziehenden spielerischen Kontrapunkt zu setzen. Scheffler hat in seinen Fresken die Technik der Rahmenüberschneidung in vielen Variationen und unterschiedlichen Intensitätsstufen erprobt (die Pfarr- und Wallfahrtskirche in Unterliezheim etwa bietet hervorragendes Anschauungsmaterial für die Bandbreite seines Ideenreichtums auf diesem Gebiet), doch lässt sich der auf dem Ingolstädter Frontispiz erzielte Effekt besonders gut vergleichen mit dem auf einem gegen Ende von Schefflers Laufbahn entstandenen Fresko: In einem der Chororatorien der Dillinger Studienkirche wird die Szene, wie Judith einigen Betuliern das Haupt des Holofernes zeigt, hinterfangen von einer Stadtmauer, deren eine Turmspitze knapp über die mehr oder weniger gerade (gemalte) obere Randlinie hinausragt in den weißen Untergrund, auf den das Fresko gesetzt ist; eine Pointe (im wahrsten Sinne des Wortes), die strukturell genau dem Vorgehen auf dem einige Jahrzehnte früheren Kupferstich entspricht (Abb. 9). Freilich lässt sich auch aus diesem Echo des Ingolstädter Frontispizes im Dillinger Fresko allenfalls ableiten, dass diese Vorlage und das Fresko aus einer ähnlichen künstlerischen Geisteshaltung heraus entstanden, und sicher nicht zwangsläufig, dass Scheffler die Vorlage für das Frontispiz lieferte; um vor-eiligen Schlussfolgerungen in diese Richtung vorzubeugen, mag man einen Blick auf das Frontispiz der wenige Jahre zuvor (Augsburg 1723) veröffentlichten *Concordia animae Benedictinae cum Deo* des Benediktiners Veremund Eisvogel wer-



Abb. 6. Ch. Th. Scheffler/J. H. Störcklin: Die hll. Ignatius von Loyola und Franz Xaver (Ausschnitt) (Universitätsbibliothek Augsburg).



Abb. 7. Ch. Th. Scheffler: Der hl. Leonhard am Kindbett der Frankenkönigin (Ausschnitt). Unterliezheim, Pfarr- und Wallfahrtskirche (P. Stoll).

sende Hand Satans etwas weiter in den Bildgrund jenseits des Rahmens vordringen darf als die Schuhspitze Franz Xavers und das Moment außerdem durch den Schattenwurf illusionistisch akzentuiert wird (Abb. 10). Ob der Umstand, dass Scheffler vermutlich bis zum Herbst 1722 in Asams Werkstatt tätig war, in diesem Zusammenhang etwas etwas besagen will, kann an dieser Stelle ebensowenig entschieden werden wie die Frage, ob das Überschneidungsmotiv vielleicht doch nicht auf die Bildphantasie eines Freskanten verweist, wie oben vermutet wurde,

fen¹⁶: Auch dieses Frontispiz, dessen Vorlage durch eine Inschrift für Cosmas Damian Asam gesichert ist, lockert einen Rechteckrahmen an einer einzigen Stelle durch eine Überschneidung auf, wobei die den Schlangenkopf fassende Hand Satans etwas weiter in den Bildgrund jenseits des Rahmens vordringen darf als die Schuhspitze Franz Xavers und das Moment außerdem durch den Schattenwurf illusionistisch akzentuiert wird (Abb. 10). Ob der Umstand, dass Scheffler vermutlich bis zum Herbst 1722 in Asams Werkstatt tätig war, in diesem Zusammenhang etwas etwas besagen will, kann an dieser Stelle ebensowenig entschieden werden wie die Frage, ob das Überschneidungsmotiv vielleicht doch nicht auf die Bildphantasie eines Freskanten verweist, wie oben vermutet wurde,

16 Zu diesem Frontispiz vgl. P. Stoll (Bearb.), Reichsstädtisches Kupfer-Cabinett. Augsburger Buchillustration des 17. und 18. Jahrhunderts aus der Bibliothek Oettingen-Wallerstein der Universitätsbibliothek Augsburg (Augsburg 2002) Kat.-Nr. 11, 50 ff. Eine frühere knappe Beschreibung in: 1500 Jahre St. Benedikt (Anm. 7) Kat.-Nr. 276, 173. Die Funktion des Stiches als Frontispiz ist hier noch nicht bekannt.

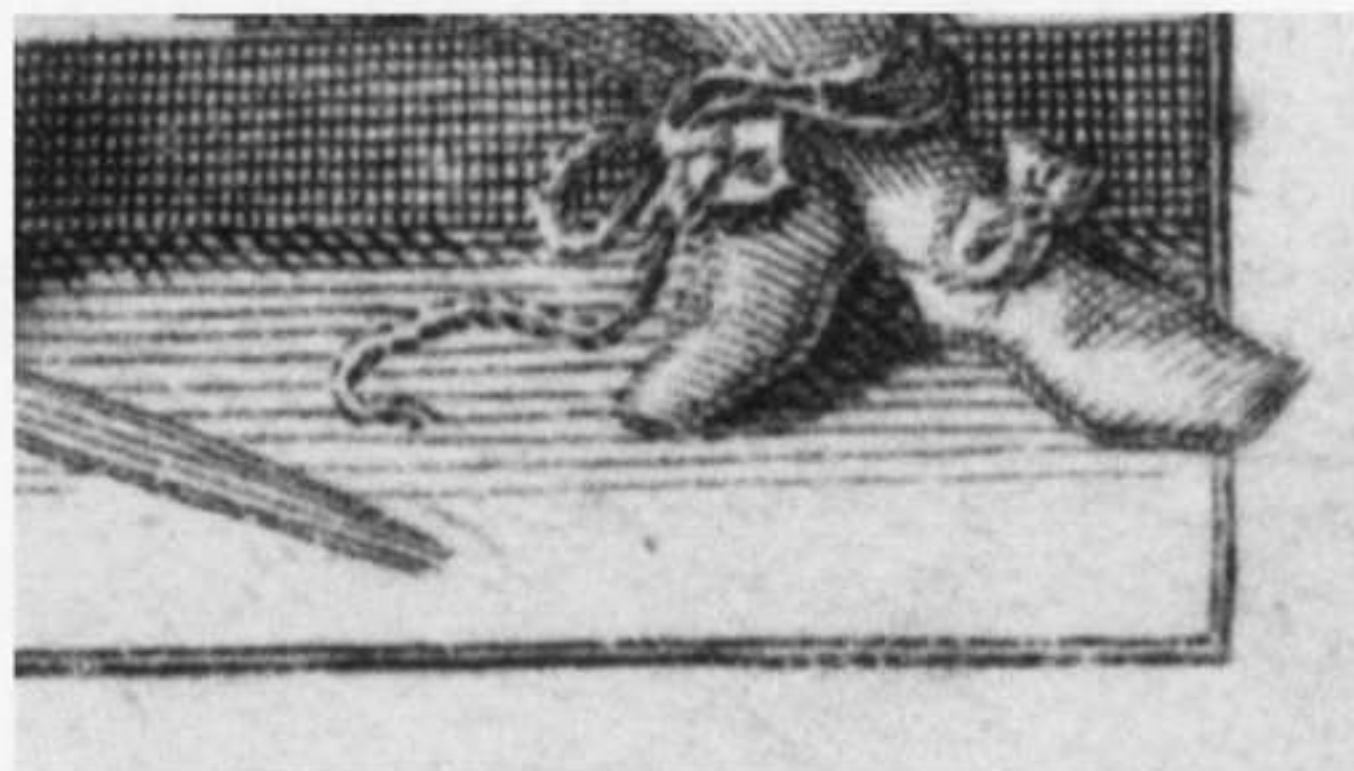


Abb. 8. Ch. Th. Scheffler/J. H. Störcklin: Die hll. Ignatius von Loyola und Franz Xaver (Ausschnitt) (Universitätsbibliothek Augsburg).



Abb. 9. Ch. Th. Scheffler: Judit mit dem Haupt des Holofernes (Ausschnitt). Dillingen, Studienkirche (P. Stoll).



Abb. 10. C. D. Asam/J. H. Störcklin: Benediktinische Allegorie (Ausschnitt). Frontispiz zu V. Eisevogel, *Concordia animae Benedictinae cum Deo* (Augsburg 1723) (Universitätsbibliothek Augsburg).

sondern eher die eigenständige Zutat eines durch zeitgenössische Freskomalereien inspirierten Kupferstechers darstellt: Die Tatsache, dass auch die Asamsche Vorlage für das benediktinische Erbauungsbuch von Johann Heinrich Störcklin gestochen wurde, könnte zu letzterer Mutmaßung anregen. Beachten sollte man schließlich auch, dass sich Störcklins Gestaltungsweise als Kupferstecher auf den beiden hier betrachteten Blättern durchaus unterscheidet; und während man hierfür eine Reihe von Gründen in Betracht ziehen könnte (zeitlicher Abstand, Mitarbeiter), lässt sich die vergleichsweise weiche, fast teigige Modellierung auf dem benediktinischen Frontispiz doch gut mit dem spezifischen Stil Asams in Verbindung bringen, was dann den Schluss erlaubt, dass die etwas gefestigten Formen auf dem jesuitischen Frontispiz die Eigenarten eines anderen Malers reflektieren, eben Christoph Thomas Schefflers, wie hier vorgeschlagen wird.

Nach diesen Überlegungen zur künstlerischen Handschrift des Ingolstädter Frontispizes wäre nun der Bildgegenstand zu klären, der bisher nur ansatzweise

durch die Benennung der beiden Figuren zu Seiten des Kreuzes bestimmt wurde. Dargestellt ist hier, so lässt sich zunächst zusammenfassend festhalten, die spirituelle Umkehr des im deutschsprachigen Raum als Franz Xaver bekannten, baskischem Adel entstammenden Franciscu de Yasu y Xavier (1506–1552)¹⁷. Dieser hatte sich 1525 zum Studium nach Paris begeben, um durch den Erwerb akademischer Würden die Voraussetzungen für eine einträgliche Domherrenpfründe in Pamplona und ein sorgloses Leben zu schaffen, kam dann aber in Kontakt mit seinem fünfzehn Jahre älteren Landsmann Inigo Lopez (Ignatius) de Loyola (1491–1556), der sich damals bereits vom Hof- und Kriegsdienst abgewandt hatte, sich auch bereits in seinem knapp einjährigen Aufenthalt bei Manresa den Bußübungen unterzogen hatte, die dann als Grundlage seines 1548 erstmals erschienenen Exerzitienbuches dienten, und der nun Gefährten für seinen selbstlosen Einsatz im Dienste Christi suchte. Vermutlich 1533¹⁸ war es Ignatius endgültig gelungen, den inzwischen mit der Magisterwürde ausgestatteten und am Beauvais-Kolleg lehrenden Franz Xaver ganz für sich und seine Sache zu gewinnen, so dass Franz Xaver zum Kreis derer gehörte, die zusammen mit Ignatius 1534 auf dem Montmartre Armut, Keuschheit und eine Wallfahrt ins Heilige Land gelobten

Will man nun diesen sich über mehrere Jahre hinziehenden tiefgreifenden inneren Wandel des Franz Xaver bildlich darstellen, so könnte dies in einer Serie biographischer Historienbilder geschehen; steht freilich wie im vorliegenden Fall nur der eng begrenzte Raum eines kleinformatigen Frontispizes zur Verfügung, so erweist sich der Modus des Historienbildes als weniger geeignet, denn man müsste dann entweder nur eine Episode herausgreifen und würde das Prozesshafte des Wandels vernachlässigen, oder man müsste die Fläche in eine Folge winziger und dementsprechend schwer lesbarer Bildfelder zerlegen. Bestens geeignet für den vorliegenden Zweck ist hingegen die auf dem Frontispiz tatsächlich gewählte Strategie, die darin besteht, zunächst die beiden Protagonisten des spirituellen Dramas, Franz Xaver und Ignatius, sodann den Mittel- und Zielpunkt, um den das Drama kreist, nämlich Christus, und schließlich einige geeignete Requisiten in einer beziehungsreichen Konstellation so anzuordnen, dass in einer einzigen Darstellung alle entscheidenden Stationen des Dramas brennspiegelartig in sinnbildhafter Verdichtung erscheinen; in einer Verdichtung, die einerseits durch die im Verhältnis zur Bildfläche großformatigen Figuren und ihre klare Anordnung die zentrale Bildaussage rasch erfassbar macht, die andererseits bei näherer Betrachtung dann zusätzlichen Aufschluss über Einzelheiten des Geschehens gibt.

Entsprechend der über die Grenzen des Historienbildes hinausstrebenden Absicht ist ein karger, stilisierter, fast abstrakt anmutender Schauplatz gewählt, in dem das Kreuz und die Figuren vor einer flachen Apsis so angeordnet und von

17 Die folgenden biographischen Angaben nach: J. Oswald, Ignatius von Loyola und Franz Xaver. Gründer und Heilige der Gesellschaft Jesu. In: R. Haub/J. Oswald (Hrsg.), Franz Xaver – Patron der Missionen. Festschrift zum 450. Todestag. Jesuitica 4 (Regensburg 2002) 39–59. – G. Schurhammer, Franz Xaver – Sein Leben und seine Zeit 1 – Europa 1506–1541 (Freiburg 1955).

18 Schurhammer (Anm. 17) 176.

Vorhangdraperien so flankiert werden, dass sie geradezu tableaumäßig arrangiert erscheinen, herausgehoben jedenfalls aus der Sphäre alltäglichen Handlungsflusses; ein Ambiente, das nachdrücklich unterstreicht, dass hier Vorgänge zum Sinnbild geronnen sind. Links ragt die Figur des als Mentor Franz Xavers fungierenden Ignatius auf, dessen Haupt im Gegensatz zu dem des sich noch in der Phase der Buße und Umkehr befindlichen Franz Xaver bereits von einem Strahlenkranz umgeben ist und der zunächst ganz auf den Gekreuzigten hin ausgerichtet erscheint, indem er den Blick zu diesem erhoben hat und mit dem linken Arm den Kreuzesbalken umfasst. Bei genauem Hinsehen ergibt sich freilich, dass der Zeigefinger dieser linken Hand auf den knienden Franz Xaver gerichtet ist, dass Ignatius also seinen Schützling dem Gekreuzigten anempfiehlt; und des weiteren, dass der Gekreuzigte diese Anempfehlung offenbar wohlwollend aufgenommen hat, da er das Haupt zu dem Knienden neigt – ein interaktives Geflecht, durch das der aufgrund seiner geringen Größe zunächst als bloßes Devotionalobjekt erscheinende Corpus belebt wird und handelnd in das Geschehen eingreift. In der rechten Hand hält Ignatius ein geöffnetes Buch, auf dem rechts das Signet des Jesuitenordens zu erkennen ist (Monogramm IHS im Strahlenkranz), links die Worte „quod prodest homini“, der lateinische Anfang einer Maxime, die Christus in Matthäus 16,26 an seine Jünger richtet: „Denn was wird es einem Menschen nützen, wenn er die ganze Welt gewinnt, an seinem Leben aber Schaden erleidet?“¹⁹. Die Relevanz dieses Spruches für die Situation des trotz seiner klerikalen Ambitionen zunächst in erster Linie auf weltliche Güter bedachten Franz Xaver ist unmittelbar ersichtlich, und der Überlieferung zufolge soll diesem Spruch bei den Bemühungen des Ignatius um die Seele seines Gefährten eine Schlüsselrolle zugekommen sein. In den Worten einer Franz-Xaver-Vita aus dem frühen 18. Jahrhundert liest sich dies so:

„Nicht also leicht aber / ware es dem H. Ignatio Franciscum zu Gott zu ziehen / dessen Hertz allzuvest / durch die Hoffnungen / groß zu werden (welche in ihm sein Gemüth- und Geblüths-Adel erwecketen) an die Erden gehefftet war ... Als nun der H. Ignatius auff solche Weise seines Freundes Hertz gewonnen / ware ihm hernach leichter sein Vorhaben fortzusetzen; sein fürnehmstes Werckzeug hierzu / ware der Hoch-nachdenckliche Spruch / unsers Erlösers: Was nutzt es dem Menschen / wann er gleich die gantze Welt gewinnet / an seiner Seelen aber Schaden leidet? welches er dann sehr oft / mit vielen hochwichtigen Reden / welche ihm die Liebe Gottes / von derer er brandte / eingegeben / wiederhollet: Einesmahles insonderheit / hat er ihm diesen Spruch so tieff ... eingedrucket / daß endlichen der H. Franciscus den Trieb der Göttlichen Gnaden nicht länger widerstehen können / und nach einem langen Streit / zwischen dem Geist und Fleisch / sich in Thränen zerfliessend / in die Hände des H. Ignatij, nach seinem Belieben mit ihm hinführo zu schaffen / gefangen ergeben müssen“²⁰.

19 Zitiert nach: V. Hamp u.a. (Übers.), Die Heilige Schrift. Vollständige Ausgabe nach den Grundtexten (Aschaffenburg, Stuttgart 1974).

20 G. Massei, Lebens-Begrieff deß heiligen Francisci Xaverii, Auß der Gesellschaft Jesu / Grossen Indianer-Apostels / und Wunderthätigen Pest-Patrons. Vormahlen in Wälscher Sprach beschrieben von R. P. Josepho Massei ... im Teutschen herauß geben von dem Kayserlichen und

In der Figur des Franz Xaver zur Rechten des Kreuzes ist der Moment des Übergang von einer Lebensform zur anderen anschaulich vergegenwärtigt: Zum einen trägt er noch die mit der schlichten schwarzen Soutane des Ignatius stark kontrastierende prächtige (und wohl farbenfroh zu denkende) Kleidung des lebenslustigen, der Welt zugewandten jungen Adligen; zum anderen hat er zwei Insignien diesseitiger Eitelkeit, das Schwert und den federgeschmückten Hut, bereits abgelegt und ist in der Haltung des zerknirschten Büßers zu Füßen Christi niedergesunken. Die Fesseln um die Hand- und Fußgelenke dürften auf eine besonders drastische Kasteiung Franz Xavers hindeuten, die er angeblich auf sich nahm, um für seinen früheren Stolz auf die sportlichen Leistungen beim Springen zu büßen, und die darin bestand, sich Arme, Füße und auch Hüften so fest zu umschnüren, dass starke Schwellungen die Folge waren²¹. Vielleicht darf man in den Fesseln auch eine Anspielung sehen auf eine Betrachtung in der ersten Woche der Exerzitien des Ignatius, in der sich der Exerzitant vorstellen soll, er werde gebunden vor den ewigen Richter gebracht²²; einen eindeutigen Hinweis darauf, dass sich Franz Xaver von seinem Lehrer zu Exerzitien anleiten ließ, bietet jedenfalls das geöffnete Buch mit den Worten ‚Exercitia sacra‘, das pointiert unmittelbar neben dem Knauf des Schwertes platziert ist, gewissermaßen als geistliche Antithese zu diesem Requisit weltlich-militärischen Exerzierens. Vielleicht dachte der Konzeptor des Bildprogrammes für das Frontispiz sogar ganz konkret an die dreißigtägigen Exerzitien, denen sich Franz Xaver kurz nach seinem Anschluss an den Kreis um Ignatius im September 1534 unterzog.

Es ist dieses zuletzt erwähnte Detail des Kupferstiches, das geeignet ist, die Gedanken zu dem Buch zurückzuführen, dem das Frontispiz vorgeschaltet ist, handelt es sich doch hier ebenfalls um ein Buch, das den Gläubigen zu Exerzitien auf der Grundlage der von Ignatius formulierten Praxis anleiten will. Wenn auf dem Frontispiz eines solchen Buches gezeigt wird, wie Ignatius seinen bisher der Welt verfallenen Zögling Franz Xaver u.a. durch seine Exerzitien zu Christus hinführt, so ist klar, dass Franz Xaver dem Leser des Buches als Exempel und Vorbild dienen soll und dass sich auch der Leser als Weltkind verstehen soll, das der Exerzitien und der Hinführung zu Christus bedarf. Diese bereits aus dem Bild ablesbare Exempelfunktion Franz Xavers wird in der Vorrede, unterzeichnet vom Autor in seiner Eigenschaft als Praeses der Marianischen Kongregation, verbal

Königlichen Collegio der Societät Jesu in Glatz (Neiße 1714). Die italienische Originalausgabe (*Vita di S. Francesco Saverio della Compagnia di Giesu, apostolo dell'Indie*) wurde erstmals 1681 in Rom veröffentlicht.

21 Massei (Anm. 20): „dass er vorhin in der Leichtsinigkeit des Tantzens / einer bey denen Studenten sonst gar gemeinen Sach / und in welcher Kunst er auch sehr hurtig / geschickt / und erfahren war / ein grosses Belieben gehabt / setzete er sich vor / diese Eitelkeit der Jugend an sich selbst zu rechnen / weilen er dieses vor den grösten Fehler seines sonst gantz unschuldigen Lebens gehalten“ (13 f.). Vgl. auch Schurhammer (Anm. 17) 211.

22 „Ebenso werde ich mir bei der zweiten Übung, in der ich bedenke, wieviel ich gesündigt habe, vorstellen, ich sei in Ketten gebunden und werde alsbald vor den höchsten Richter gestellt werden müssen, wie ein Todesverbrecher mit Fußseisen gebunden vor das Tribunal geführt zu werden pflegt“; zitiert nach: P. Knauer (Übers.), Ignatius von Loyola, Gründungstexte der Gesellschaft Jesu. Ignatius von Loyola: Deutsche Werkausgabe 2 (Würzburg 1998) ‚Geistliche Übungen‘, 139.

expliziert; darüber hinaus weist die Vorrede darauf hin, dass Franz Xaver aufgrund des von ihm durchgemachten Läuterungsprozesses nun seinerseits bestens für die Rolle geeignet ist, die auf dem Frontispiz noch von Ignatius eingenommen wird, nämlich die eines Exerzitienmeisters (director) oder spirituellen Mentors, eine Rolle, die er nun gegenüber den Lesern bzw. Nutzern des Buches wahrnehmen möge.

Es sei erlaubt, einige zentrale argumentative Schritte dieser einleitenden Bittrede an den hl. Franz Xaver („*Libellus supplex ad S. Franciscum Xaverium, orientis et occidentis thaumaturgum, orbis universi delictum*“, 2r)²³ in den Worten des Autors vorzutragen, eben weil Vorrede und Frontispiz eng aufeinander bezogen sind und weil dieser Bezug an strukturell markanten Punkten des Textes vom Autor auch angesprochen wird. Mit gutem Grund, so eröffnet der Autor etwa gleich die Vorrede, habe er seinem Werk das Bild des Angesprochenen vorangesetzt („*Sancte Pater! Non frustra Tuam effigiem huic Opusculo praefixi*“, 2r), um wenig später sein zentrales Anliegen vorzutragen, die Bitte um den Schutz des Heiligen („*pedibus Tuis advolvor, & potentissimum Tuum patrocinium implo-ro*“, 2v). Im Folgenden wird dann präzisiert, in welchem Zusammenhang genau der Schutz des Heiligen erbeten wird: Es sei Aufgabe des Menschen, sich auf Gott und den Himmel hin auszurichten („*Credimus ... nos eo fine in hunc mundum à Deo positos esse, ut ... coelum versùs contenderemus*“, 2v); und da die Exerzitien nach den Vorgaben des hl. Ignatius ein bewährtes Hilfsmittel zur Erreichung dieses Zieles darstellten („*usus Exercitiorum S. P. Ignatii sit unum ex efficacissimis mediis, statum, mores, vitam reformandi, & eximium aliquem Sanctitatis gradum assequendi*“, 3v), habe er, der Autor, das vorliegende Büchlein abgefasst („*Hoc fine paravi libellum istum*“, 3v). Damit die Exerzitien ihren Zweck nicht verfehlten, bedürfte es freilich der Lenkung durch einen Meister („*At quàm parum hoc est, si absit director*“, 3v). Für diese Aufgabe sei niemand besser geeignet als Franz Xaver, der selbst aus solchen Exerzitien höchsten Nutzen gezogen habe („*Et quis meliùs novit dirigere, quàm Xaverius? Nemo te, O Magne Pater! majori cum fructu Sacra Divi Ignatii Exercitia obiit*“, 3v), so dass ihn der Autor nun im Namen der gesamten Kongregation bitte, ihnen bei ihren eigenen Exerzitien den Weg zu weisen („*Ad te igitur communi Sodalitatis nomine supplex venio: Tu Directorem age: Tu modum ostende*“, 3v). Wenn der Autor dann im Anschluss knapp die Wandlung des Franz Xaver während seiner Pariser Jahre rekapituliert, so erwähnt er dabei auch die Kasteiung durch Abschnürung der Glieder und evoziert sogar das Bild eines so gefesselten und vor dem Gekreuzigten knienden Franz Xaver, wie es das Frontispiz zeigt („*Tu ligatis manibus pedibusque ad pedes Crucifixi advolutus es*“, 4r); hingewiesen wird daneben auf die Bedeutung des auch im Frontispiz zitierten Christuswortes „*Qui prodest homini ...*“ für Franz Xaver. Dass Franz Xaver sich dieses Wort zu einem Leitspruch erkoren hat („*quotidiana Tibi, & notissima in utroque urbe tessera*“, 4r), wird sodann zum Anlass genommen, ihn nachdrücklich den Lesern als Vorbild zu empfehlen, dem es nachzueifern gilt („*Ah! ut hanc veritatem dignè concipiamus; te praeuntem alacres insequamur*“, 4r); und nach diesem Hinweis auf die

23 Der Text der Vorrede sowie die Blattzählung sind in beiden Ausgaben identisch.

Vorbildfunktion glaubt der Autor seine Entscheidung, das Buch mit einer bildlichen Darstellung Franz Xavers einzuleiten, hinreichend begründet zu haben: „En causam, cur huic opusculo Tuam effigiem praefixerim!“ (4r).

Abschließend stellt sich die Frage, ob das hier vorgestellte Frontispiz den einzigen Beitrag Schefflers zur Ingolstädter Buchproduktion bzw. zu der im Rahmen dieser Buchproduktion entstandenen Augsburger Graphik darstellt. Während eine systematische Sichtung der während Schefflers Schaffenszeit in Ingolstadt publizierten Bücher mit Illustrationsbeigaben vorläufig nicht durchgeführt werden konnte, wurden wenigstens stichprobenhaft einige dieser Bücher aus dem zeitlichen Umfeld von Zetls *Exercitia spiritualia* überprüft, freilich ohne dass sich daraus der Verdacht auf häufige Inanspruchnahme Schefflers für derartige Aufgaben durch die Ingolstädter Jesuiten bzw. die Universität ergeben hätte. Lediglich die für eine Ingolstädter Dissertation des Jahres 1730 bestimmte Huldigung an Kaiser Karl VI. (Abb. 11; 166 x 269 mm)²⁴, gestochen ebenfalls von Johann Heinrich Störcklin ohne Angabe des Vorlagenzeichners, könnte für Scheffler reklamiert werden, ein in spannungsarmer Symmetrie errichtetes imaginäres Monument, das den als Büste präsenten Kaiser nach dem Topos des „princeps ex utroque“ als vorbildlichen Herrscher sowohl im Krieg als auch im Frieden rühmt:²⁵ zu seiner Linken ein Feldherr (Mars) und Herkules (unter der Inschrift „In Bello“), darunter die schlafende Diana (als Hinweis darauf, dass während des Krieges fürstlicher Zeitvertreib wie die Jagd ruhen muss)²⁶; zu seiner Rechten eine Allegorie der Regentschaft in Friedenszeit mit Szepter und Krone sowie Atlas (auf dem Zodiakus des von ihm gestützten Universums die Inschrift „In Pace“), darunter die Personifikation der Donau mit einer Statuette der Fortuna. Die Kartusche unter dem die Büste tragenden Sockel bringt mit dem zur Sonne empor steigenden, das Szepter schwingenden und Blitze schleudernden Adler weitere konventionelle Herrschaftsmetaphorik ins Bild; die unterste Zone der Darstellung betont, dem akademischen Anlass des Blattes entsprechend, mit dem Stilleben aus Büchern, Globus, Zirkel etc. die Rolle des Kaisers als Schutzherr der Wissenschaften und erinnert dabei auch an dessen eigene Disputation an der Wiener Universität (Kissen mit Schriftrolle und den Inschriften „Ex Universa Philosophia“, „Viennae“). In die Nähe Schefflers rückt dieser Kupferstich stilistisch durch die eher schwere Stoffe suggerierende Durchbildung der Gewänder mit ihren Faltenstegen und Inseln (besonders ausgeprägt bei den beiden weiblichen Figuren) und auch durch die Physiognomie des Mars (Abb. 12), die sich gut mit der eines Hilfesuchenden auf Schefflers Altarbild für die Simpert-Kapelle

24 Die Dissertation wurde von Joseph Höchtl verfasst und im Juli 1730 von Johann Franz Joseph von Rummel unter kaiserlichem Patronat verteidigt: *Natura, et proprietates aeris, sub gloriosissimis auspiciis potentissimi, ac invictissimi Caroli VI: Romanorum imperatoris ... Unà cum Positionibus ex Universa Philosophia In Alma ac Electorali Universitate Ingolstadiensi propugnata ...*, Ingolstadii: Typis Viduae Grassianae, Typograph. Acad., 1730.

25 Zu diesem Topos siehe u.a. S. Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians* (Weißenhorn 1988) 67 – 71.

26 Zur Funktion der Diana im Rahmen des Herrscherlobes siehe Appuhn-Radtke (Anm. 25), Erläuterungen zu den Thesenblättern Kat.-Nr. 14 (118–121) und Kat.-Nr. 23 (144–145).



Abb. 11. Ch. Th. Scheffler (?)/J. H. Störcklin: Verherrlichung Kaiser Karls VI. Aus: J. Höchtl, *Natura, et proprietates aeris* (Ingolstadt 1730) (Universitätsbibliothek Augsburg).



Abb. 12. Ch. Th. Scheffler (?)/J. H. Störcklin: Verherrlichung Kaiser Karls VI. (Ausschnitt) (Universitätsbibliothek Augsburg).

in St. Ulrich und Afra in Augsburg vergleichen lässt (1737, Abb. 13; zum besseren Vergleich wieder spiegelbildlich wiedergegeben)²⁷.

Wenn man einmal davon ausgeht, dass dieser Kupferstich tatsächlich auf einer Vorlage Christoph Thomas Schefflers basiert, so schuf Scheffler diese Vorlage jedenfalls, als er bereits knapp zwei Jahre in Augsburg ansässig war. Somit ließe sich gerade dieser Auftrag zwanglos damit erklären, dass er über Schefflers Kontakte zu Augsburger Kupferstechern zustandekam, und setzt nicht unbedingt einen engeren Bezug zu Ingolstadt voraus; selbst die Beteiligung am bereits 1727, also im Jahr vor Schefflers Ansiedlung in Augsburg publizierten Frontispiz zu Zetls Exerzitienbuch, könnte sich theoretisch allein aus Schefflers ersten Kontaktaufnahmen zu Augsburger Kupferstechern ergeben haben – aus seinem

27 Überschreitet man den hier abgegrenzten Rahmen des Publikationsortes Ingolstadt, würde man möglicherweise auf einige weitere Stiche Störcklins stoßen, die auf einer Vorlage Schefflers basieren könnten. In Frage käme z. B. das „I. H. Störcklin sc. A.V.“ bezeichnete Frontispiz zu Antonin Massoulié, *Außerlesene Betrachtungen gezogen Aus der Englischen Lehr Des Heil. Thomas von Aquin, Über die drey Weeg Der Reinigung, Erleuchtung, Und Vereinigung* (Augsburg: Bissoni 1737). Der Frontispiz zeigt den im Titel genannten Heiligen.



Abb. 13. Ch. Th. Scheffler: Der hl. Simpert als Helfer der Notleidenden (Ausschnitt). Augsburg, St. Ulrich und Afra (P. Stoll).

Gesuch an den Augsburger Magistrat aus dem Jahr 1728 geht ja hervor, dass es ihm zu diesem Zeitpunkt bereits gelungen war, sich in diesen Kreisen zu „insinuieren“. Trotzdem möchte man gerne annehmen, dass es, akzeptiert man die hier vorgenommenen Zuweisungen, kein Zufall war, dass ein dem Jesuitenorden eng verbundener Künstler mit Vorlagen für Kupferstiche in Ingolstädter Drucken betraut wurde, zumal auch die projektierte Ausmalung des Orbansaals mit hoher Wahrscheinlichkeit eine Beziehung zwischen dem am Anfang seiner Laufbahn stehenden Scheffler und Ingolstadt stiftet.